[Escreva texto]

Ferrara , Pádua e Ravena

(Piccolo viaggio in Italia, parte 2 e última)

Filhas, neto e caros amigos,

Ferrara

O aristocrático vazio da cidade é quase um tópico nos comentários dos visitantes, um dos quais chegou a jurar que ervas daninhas vicejavam no meio de suas esplêndidas avenidas sem ninguém. (*O deserta bellezza di Ferrara***,** escreveu D'Annunzio em *Le*

Città del silenzio).

Em distância, apenas cinquenta quilômetros, mas na perspectiva do tempo, são alguns séculos a separar o ritmo atarefado de Bolonha da atmosfera de regresso ao passado que envolve Ferrara. Tanto Montaigne como Goethe, dois de seus visitantes ilustres, dedicaram um único dia à sede do poder da dinastia Este, cujo domínio se estendeu (com trocadilho) por pouco mais de trezentos e cinquenta anos. Nas palavras do meu guia literário à cidade, o ferrarense Giorgio Bassani, foram "*i remoti e feroci e gloriosi tempi della Signoria ghibellina*"[i] .

Ferrara exerce um poderoso e singular fascínio justamente por ter sido esvaziada e relegada à obscuridade após seu apogeu como um dos centros mais brilhantes da Renascença italiana. Seu declínio só cessou após a unificação italiana em 1859/61.

No seu *Journal de voyage*[ii], Montaigne, ou melhor, um secretário tomando o seu ditado, recai em 1580 no tópico da cidade vazia: "*Ferrare…force palais; la plupart des rues larges et droites;*

fort peu peuplée” (Ferrara… muitos palácios; a maior parte das ruas, largas e direitas; muito pouco povoada). Visitaram muitas igrejas, casas e jardins, e viram, no convento da ordem dos jesu**a**tas (assim chamada porque os monges repetiam dia e noite, incessantemente, o nome de Jesus, rejeitando qualquer trabalho senão a assistência a doentes terminais, e que talvez por isso tenha sido dissolvida pelo papa em 1668), uma prodigiosa roseira que dava flores durante todos os meses do ano. Uma delas foi oferecida a Montaigne. Passamos diante dessa casa, cujo muro ostenta uma placa comemorativa. O autor dos Ensaios viu ainda o bucentauro, i.e, uma réplica da grande embarcação festiva de Veneza, “que o duque mandou fazer para a sua nova mulher, que é bela e demasiado jovem para ele, afim de levá-la em passeios no rio Pó” . No dia seguinte, seguiram viagem. Sempre a cavalo, apesar das sérias aflições renais do Sieur de Montaigne.

Goethe[iii], por sua vez, a 16 de outubro de 1786, não achou nada mais estimulante para dizer do que o seguinte: “Tendo chegado aqui esta manhã às sete horas, horário alemão, estou-me preparando para partir amanhã. Nesta grande e bela cidade, muito plana mas despovoada, estou-me sentindo pela primeira vez tomado por uma espécie de aversão. Estas mesmas ruas foram um dia animadas por uma corte brilhante, Ariosto viveu aqui, descontente, Tasso, infeliz, e nós dever-nos-íamos sentir edificados ao visitá-la ? ” O único que o consola é um quadro na Pinacoteca Comunale, que analisa em pormenor.

Nós também, impensadamente, passamos um único dia nessa cidade mágica, o que muito lamento. Mas, para justificar o longo hiato na continuação desta carta, devo dizer que Ferrara não me abandonou. Desde que regressei a Lisboa, marcada pelo seu sortilégio, pus-me a ler tanto sobre a cidade como sobre a Renascença italiana. Como a ideia desta carta é repartir os gozos da viagem, como quem leva da festa um pedaço de bolo para os que ficaram em casa (em geral, embrulhado num guardanapo de papel), indico dois livros preciosos para quem se interessar pelo tema: As *Vidas dos Artistas*, de Giorgio Vasari, e o insubstituível *A Civilização da Renascença na Itália*, de Jacob Burckhardt.

Voltemos à viagem. Desembarcamos em Ferrara de um trem repleto de escolares buliçosos, e fomos levados de táxi a um hotel funcional, amplo e limpo, onde depois de instalados recebemos indicação de um restaurante nas cercanias. As primeiras impressões de uma cidade ocorrem às vezes a partir de experiências sem

qualquer relevância. No caso, o ambiente vivo e despachado do rústico restaurante de bairro imediatamente nos cativou. Um espaço acolhedor, casais em estado de namoro e comida deliciosa. Vamos dormir expectantes e confortados.

Como leitura de viagem, levei comigo um único livrinho do chamado Proust italiano, Giorgio Bassani, para reacostumar-me à língua e pôr-me em estado de empatia com aquela gente. No seu pósfácio encontro uma observação que funciona como ponte entre a coleção Morandi que acabamos de ver no Museu de Arte Moderna em Bolonha e o novo a descobrir no dia seguinte. Traduzo as palavras de Eraldo Affinati:

> "As *Cinque novelle ferrarese*, na literatura italiana moderna, têm a mesma importância que as inumeráveis garrafas e fruteiras que Giorgio Morandi produziu na pintura do século XX: elas concluem um mundo e, imediatamente a seguir, iniciam outro."

Nesse livro, Bassani recria em literatura a destruição física e moral da cidade durante a Segunda Guerra Mundial (assassinatos, delações, traições, massacre, extermínio de quase duas centenas de judeus de Ferrara enviados aos campos de concentração), e abre caminho para o que virá a ser a sua produção literária nos meados do século, cuja obra-prima, *Il Giardino dei Finzi-Contini,* voltará à temática da perseguição e extinção da colônia judaica na cidade. Diz-se que a família retratada nesse belo romance de formação seria inspirada na de Carla Bruni, descendente de uma estirpe ferrarense de burgueses afluentes, enormemente cultos e progressistas.

Na manhã seguinte pedimos ao motorista de táxi que nos leve diretamente ao Palazzo Schifanoia ("evita o tédio" seria uma tradução plausível para o nome), do qual já ouvíramos falar por José Mário Pereira, estudioso de AbyWarburg, constituindo esse edifício a mais famosa das dezenove "delizie estensi". No apêndice desta carta há um artigo sobre o tema, da Enciclopédia Italiana do Renascimento, que traduzi.

Existe uma carta do único pintor para o qual há documentos comprobatórios de que trabalhou de fato nos afrescos do palácio Schifanoia, Francesco del Cossa, em que se queixa ao administrador por ter ganho pelo seu trabalho o mesmo que os outros dois pintores, inferiores a ele na sua opinião*, "i più poveri garzoni di Ferrara*".

A esse edifício extraordinário se acede por um elegante portal de mármore esculpido, exibindo o losango (diamante) heráldico da casa d'Este:

Após subir ao primeiro andar, o visitante depara com algo que ultrapassa as expectativas:

Eis o Salão dos Meses, obra máxima da escola ferrarense, cápsula de enorme poder sugestivo, com híbridas representações mitológicas e astrológicas, cenas da vida cortesã em torno de Borso d'Este, o duque-mecenas, e os trabalhos no campo em cada um dos meses do ano, dos quais apenas sete painéis puderam ser restaurados, uma vez raspada a espessa camada de gesso que cobria as pinturas até o início do século XIX.[iv]

As interpretações desses afrescos são complexas e provêm de uma famosa conferência de Aby Warburg, proferida em Roma no ano de 1912, a qual inaugura uma nova disciplina, a iconologia, que se poderia descrever como a análise interdisciplinar das imagens sob as perspectivas histórica, mitológica, cultural e antropológica.

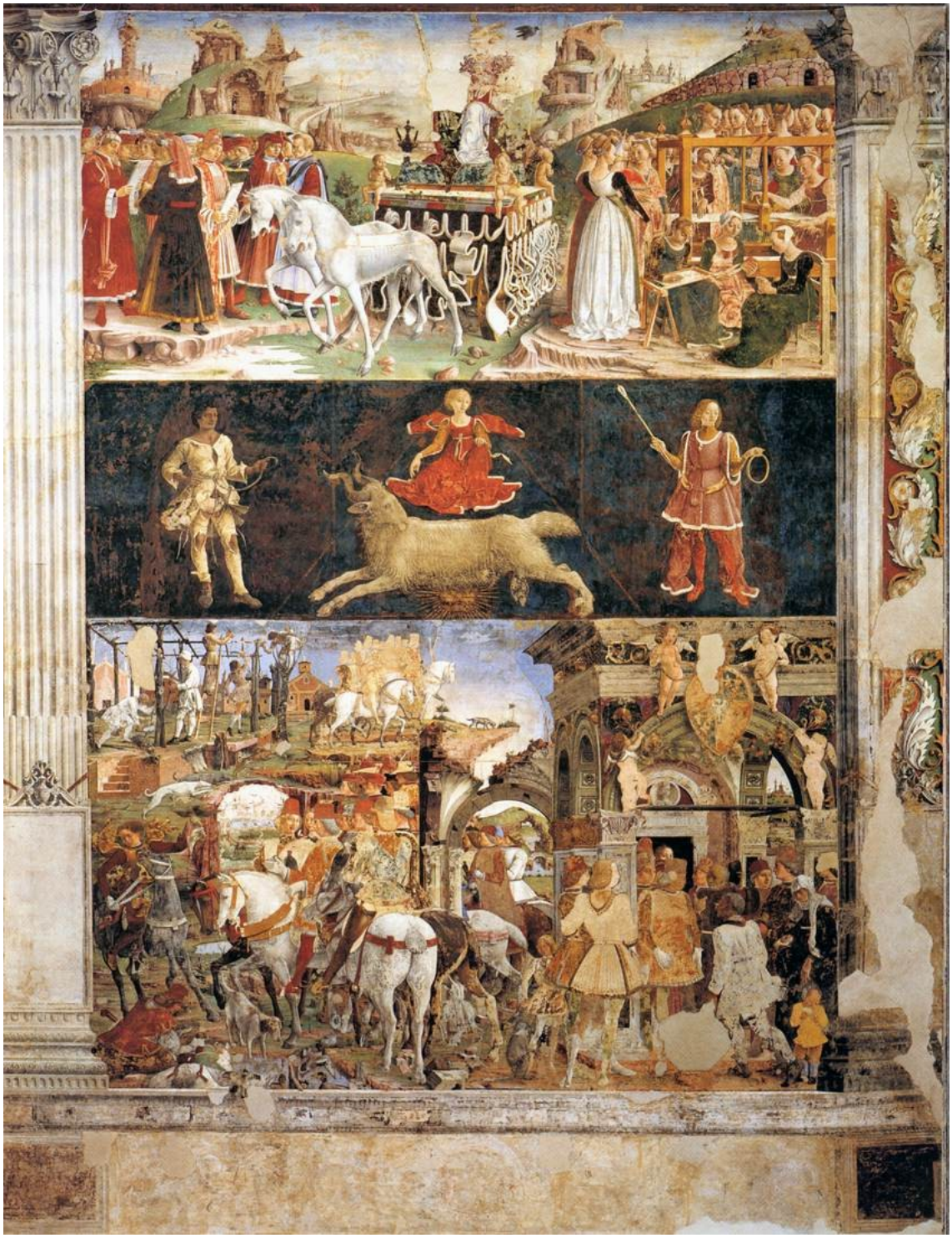
O que surpreende no Salão dos Meses é o espetáculo de uma obra de arte tão fortemente vertebrada por um programa ideológico. Além da representação de deuses mitológicos, calcada nas tradições

da Antiguidade recuperadas pelos Humanistas, e das cenas de corte em torno de Borso d'Este, executadas ambas num estilo que descende de Giotto, são as enigmáticas figuras de significado astrológico que constituem a maior novidade estilística nesses grandes paineis decorativos. E aqui é bom lembrar que, durante a Renascença, período de extraordinária renovação filosófica, artística e cultural, quando a ciência moderna dava os seus primeiros passos, os mais poderosos aristocratas da península ainda regiam suas vidas a partir da crença na influência dos astros. E para isso contavam com manuais astrológicos fartamente ilustrados, muito populares na Europa desde a Idade Média, e que chegavam a determinar horóscopos para cada uma das 24 horas do dia. Sabe-se que um dos duques da família d'Este vestia-se em cada dia da semana segundo as cores do deus ou do arcano regente no período.

Na mesma época, Copérnico doutorava-se pela Universidade de Ferrara, Galileu ensinava astronomia e astrologia em Pádua e Leonardo estudava em cadáveres a anatomia dos cavalos, o que viria a possibilitar a criação das esculturas equestres mais belas da Europa, desde a Antiguidade. Tal concomitância do arcaico com o moderno, do obscuro com o racional, do supersticioso com o científico, configura aquilo que se denominava então Filosofia Natural – ou seja, um conjunto de saberes igualmente prestigiados e que incluíam filosofia, religião, ciência e magia.

Alguns dos nomes mais significativos do Humanismo, porém, como Pico della Mirandola, e da religião inquisidora, como Savonarola, eram inimigos acérrimos da astrologia, uns pela sua origem pagã (Savonarola) e outros, como Pico, pelo seu obscurantismo não-helênico.

Algumas amostras do Salão dos Meses:



É Palas Atena quem preside o mês de abril e o correspondente signo zodiacal de áries. No plano superior, o carro triunfal da deusa cercada de seus símbolos, como o corvo, os anjinhos em forma de Cupido, os brancos corcéis aludindo à sua virgindade, enquanto à esquerda estão reunidos os seus súditos mundanos, doutores, poetas e juristas. À direita, um grupo de

formosas damas sábias (na família Este houve várias, uma das quais acabou mal na mão de seu marido ciumento) e, numa pequena divisão, as bordadeiras curvadas sobre seus bastidores.

Pormenor das mulheres sábias:

O carneiro (áries) era suposto garantir aos seus nativos habilidades especiais, tanto na tecelagem como no comércio da lã. Na faixa central, com grande destaque, o carneiro está acompanhado de três enigmáticas figuras, que Warburg identificou como os arcanos do signo, cuja origem remota aponta para antiquíssimas tradições egípcias (22ª dinastia), chegadas aos gregos a partir de Alexandria, e mais tarde por via árabe.

Na faixa inferior, à esquerda em cima, cenas campestres com os trabalhos típicos do começo da primavera, e em baixo a festiva representação de caça, esporte ao qual os duques estenses se dedicavam com entusiasmo. Ao lado, pequena multidão de cortesãos em torno da figura de Borso, com direito a anjinhos em torno do escudo heráldico dos Este.

As “delizie” da casa d’Este, edificadas para fins mundanos, constituíam espaços destinados a receber missões diplomáticas, acolher concertos, banquetes e recepções de estado. Gozavam de

uma liberdade decorativa que não se encontra em outros edifícios institucionais da época, como palácios municipais ou residências oficiais. Por tais razões, o mecenato da família d'Este pôde acolher nas paredes do Schifanoia a utilização de alguns elementos de renovação formal que se vão revelar como elos importantes na passagem da pintura medieval ao esplendor renascentista no século seguinte.

No século de Giotto, por exemplo, o corpo humano era representado de modo esquemático, em posturas hirtas, sempre coberto de amplos trajes que escondiam a anatomia. A nudez estava reservada para o corpo de Cristo, crucificado ou não, para os rechonchudos anjinhos ou em descrições de martírios de santos. A grande arte pictórica da época se concentrava assim na pintura das faces, na suntuosidade das vestimentas, no esplendor das cores e na composição. Vejamos um exemplo giottiano da Capela dos Scrovegni, que iremos visitar mais adiante:

Uma cena da vida de Maria.

O batismo de Cristo

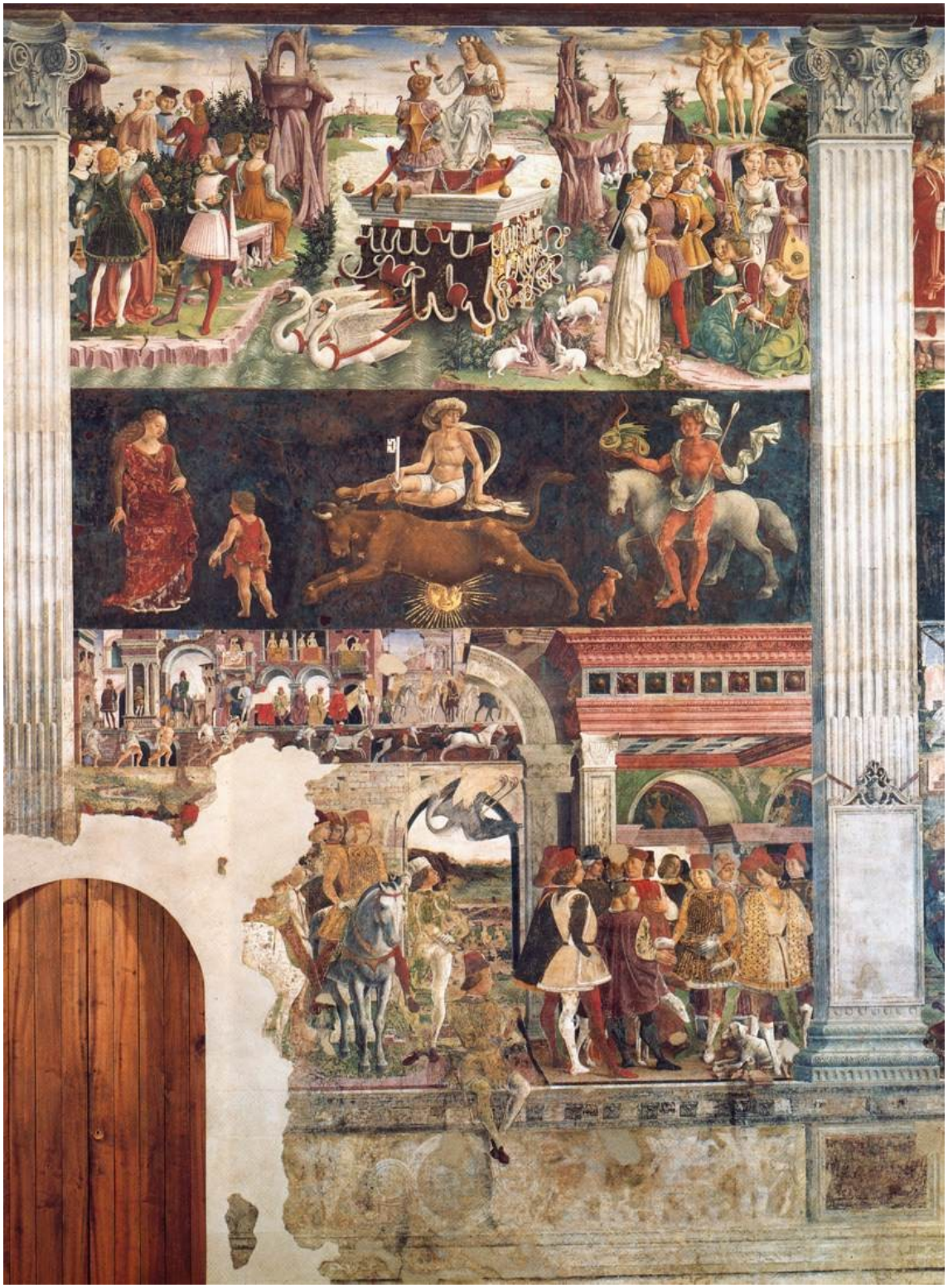
Século e meio mais tarde, o que se vê nas paredes de Schifanoia representa uma mudança considerável. Em primeiro lugar, a maior liberdade de movimento nos corpos , ainda que vestidos e em posturas estilizadas. No tratamento da parte inferior dos painéis, nas cenas de corte, é notável a soltura e a complexidade das poses retratadas. Mas é no terço central, dedicado às figuras astrológicas, que se produzem as maiores novidades. Veremos o pormenor de uma das figuras astrológicas, com seu corpo anatomicamente reconhecível, talvez por estar coberto de farrapos.

Arcano de abril. Numa prodigiosa dedução histórica, Warburg vê encoberta sob tais figuras a antiga arte grega, passada ao longo dos séculos por vicissitudes helenísticas, árabes, hindus, e influenciada pelas xilogravuras do norte da Europa que ilustravam manuais medievais de astrologia.

O tema do mês de maio, a seguir, representa o cortejo triunfal de Vênus, regente do signo taurino, que aparece escoltada por pombinhos num carro puxado por cisnes, tal qual é descrita no poema de exaltação à deusa, que constitui o intróito ao livro *De rerum natura*, de Lucrécio. À esquerda, no canto superior, cena sugestiva de festas eróticas, com a presença de libidinosos coelhinhos. À esquerda de Vênus, elegantes damas com instrumentos

[Escreva texto]

de música.



E, no canto direito superior, as três graças comparecem pela primeira vez, aqui em estado de nudez, e aproximadamente na mesma postura com que Botticelli, décadas mais tarde, as tornará emblemáticas, no seu famoso painel da primavera:

Pormenor da festa galante:

Amorosidades musicais.

[Escreva texto]

O triunfo de Apolo

Triunfo de Mercúrio:

Triunfo de Júpiter:

Triunfo de Ceres:

Para resumir, aqui já se iniciou a renovação na representação da figura humana em relação à pintura religiosa da Idade Média, e se esboça a nova direção em que a primazia do corpo nu chegará ao esplendor na pintura e na escultura do Cinquecento. Diz-se que os afrescos de Schifanoia representam um elo na cadeia que parte de Giotto, inova com Botticelli e chega ao esplendor com Michelangelo, Leonardo e Rafael.

Saímos do Palácio Schifanoia como hipnotizados, e caminhamos devagar ao centro histórico da cidade, a menos de dez minutos, onde se ergue uma enorme construção, híbrida de palácio e fortaleza, o Castelo dos Este. O primeiro que me ocorreu, diante da potência desmesurada do edifício, foi indagar de onde, naquele período sem produção industrial, tiravam os donos do poder tanto dinheiro para construções dessa magnitude? Li que o palácio foi construído depois que, numa época de fome, carestia e brutal aumento de impostos, os ferrarenses irados incendiaram o velho Palácio Comunal, razão pela qual os Este, déspotas como quaisquer outros do seu tempo, embora esclarecidos, construissem essa verdadeira fortaleza militar contra eventuais inimigos e os seus próprios cidadãos.

Quanto à a origem da riqueza dos Este: a idade da mais intensa renovação espiritual do Ocidente não foi apenas resultado do trabalho intelectual de iluminados humanistas, que redescobriram a cultura clássica greco-romana, obscurecida durante a Idade Média pelo cristianismo, estimulando a criação artística de pintores, arquitetos, escultores e músicos. A Renascença foi também a idade de ouro da descoberta do mundo extra-europeu pela navegação, tanto a Ocidente como ao Oriente, e o consequente aumento do comércio internacional. Na Itália setentrional, o comércio florescente de artigos de lã, de seda, de produtos manufaturados, a implantação

de um moderno sistema bancário, trouxeram um incremento notável na riqueza da região.

O terremoto de 2012, cujas destruições em Ferrara causaram a morte de 27 pessoas, três delas por infarto agudo do miocárdio, é ainda visível numa série de edifícios devastados e ainda não restaurados:

Era a hora do almoço, e obedecendo a alguma divina intuição entramos no Mezza Luna, restaurante extraordinário, onde comemos a refeição mais notável de toda a viagem. Na mesa ao lado, um grupo de musicólogos falava em italiano e inglês. Ouvíamos, sem ver de onde provinha a voz, uma anciã culta a discorrer sobre as suas conversas com Céléste Albaret, a empregada famosa de Proust, cujo verdadeiro nome teria sido Albaretti, nativa de Ferrara…

Retrato de Isabella d’Este por Tiziano.

Pergunto-me se o fascínio exercido pela cidade não repousa num certo esnobismo cultural: afinal, por ali passaram verdadeiros super-homens (e algumas super-mulheres, como a cultíssima e injustiçada Lucrezia Borgia), entre os quais podemos citar, num excesso de *name-dropping*: Piero della Francesca, Pisanello, Leon Battista Alberti, Mantegna, Roger van der Weyden, Tiziano, Giovanni Bellini, Pietro Bembo, Ariosto, Tasso, Copérnico, Paracelso, Michelangelo e dezenas de outros. Michelangelo foi chamado a Ferrara para aperfeiçoar as muralhas e as armas da cidade, o que já tinha feito a contento para os Médici em Florença. (Leio nas novelas de Bassani que os namorados furtivos de Ferrara buscavam os recantos ermos para amarem-se nalgum ponto dos nove quilômetros de muros que ainda circundam a cidade).

Em 1492 operou-se em Ferrara a primeira reforma urbanística moderna, a chamada “addizione ercolea” projetada pelo arquiteto Biaggio Rossetti, que transformou a cidade num modelo invejado em toda a Europa.

Logo diante do castelo/fortaleza, uma estátua ameaçadora: Savonarola, o frade reformador, instaurador da queima de livros e de vaidades (roupas consideradas indecentes, espelhos, baralhos de

cartas, tudo o que induzisse ao luxo, ao gozo e ao pecado) durante o breve período em que governou Florença. Era nativo de Ferrara, embora tenha feito carreira em Pádua e Florença. Acabou ele próprio queimado na fogueira, depois de recusar um chapéu cardinalício que lhe oferecera o papa para deixar de invectivá-lo (“Não quero um chapéu de púrpura – disse – quero o chapéu de sangue dos mártires…”, no que foi prontamente atendido). Mas seus sermões eram apreciadíssimos por Michelangelo, por exemplo. Feroz opositor da astrologia, não deve ter apreciado, se os viu, os painéis de Schifanoia.

Eis a extraordinária fachada da basílica catedral de San Georgio Martire, de Ferrara, de mármore. Ao longo de um dos seus lados, permanecem as lojas que obtiveram, ao longo dos séculos, licença para comerciar ao lado do templo.

Ao fundo, o notável campanário de Leon Battista Alberti:

Palazzo Communale visto da Catedral:

Este pátio pertence a um pequeno palácio de um comerciante rico que também quis oferecer-se um “schifanoia”. Tem salas decoradas que não pudemos visitar.

Visitamos brevemente a velha universidade, onde na época dos Este estudaram figuras como Amato Lusitano, Copérnico e Paracelso. Depois da retirada dos Este, e a passagem do poder ao Estado Pontifício, o brilhante centro de saber durante a Renascença viu-se transformado num obscuro ateneu de província. Só após a unificação da Itália readquiriu a liberdade acadêmica. O departamento de

economia ocupa este belo palácio renascentista, em cujo pátio António fotografou uma interessante Natividade românica, desentranhada de algum vetusto edifício:

Entrada do bairro judaico, cenário das novelas de Giorgio Bassani.

Dispersas pela cidade, igrejas barrocas com fachadas austeras, a contribuir para a atmosfera singular da cidade que Giorgio de Chirico amou.

Este palácio renascentista , decorado com diamantes, símbolo da casa d’Este, é a sede do museu da cidade, que visitamos :

Em homenagem ao grande poeta tresloucado de Ferrara, copio a primeira estrofe de *Orlando Furioso*
De Ariosto

CANTO PRIMO

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto,
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
seguendo l'ire e i giovenil furori
d'Agramante lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano.

Retrato presumido de Ludovico Ariosto, por Tiziano.

Na música, durante o período mais brilhante da era estense, Ferrara tornou-se referência em toda a Europa, sobretudo pelo *Concerto delle dame* (três solistas vocais acompanhadas de instrumentistas), cujos concertos fechadíssimos, aos quais só os

nobres e diplomatas estrangeiros costumavam ser convidados, eram considerados armas publicitárias dos governantes, já que os ouvintes levavam aos seus países de origem a fama da refinada música de Ferrara. Como se tratava de música vocal, no gênero dos madrigais, além da fama pela música era reafirmada a excelência dos poetas da corte ferrarense, autores dos textos musicados.

Beatrice d’Este

Borso d’Este

Ercole d’Este

[i] Giorgio Bassani, *Cinque storie ferrarese*, p. 99
[ii] Montaigne, *Journal de voyage*, p.170
[iii] Goethe, *Italian Journey*, p.84

[iv]Pádua

Recolhemos no hotel nossos pertences e deixamos Ferrara no fim da tarde a bordo de um trem novamente repleto de estudantes. Ao chegar a Pádua, percebemos desde a grande estação ferroviária que a cidade fornece um contraste áspero com a aristocrática e silenciosa Ferrara: nesta cidade historicamente universitária há agitação, trânsito, algazarra. Alugamos um quarto sob o regime 'bed and breakfast' um pouco fora do centro, e depois de uma corrida em táxi, somos recebidos pela signora e logo introduzidos num quarto decorado ao gosto um tanto folclórico de uma família burguesa, em casa ampla com extenso gramado. A anfitriã, simpática e falastrona, nos oferece boléia ao centro da cidade, onde procuraremos um lugar para jantar. Percebemos, na escuridão da noite, a silhueta imponente daquilo que se chama O Santo, ou seja, a basílica de Santo António de Pádua, o lisboeta emigrado para a cidade que lhe deu o cognome mais conhecido e onde fez a sua brilhante carreira de pregador milagreiro. Dizem-nos ser ele o santo mais popular no mundo católico. À noite, o centro antigo é misterioso, e atravessamos suntuosas praças das quais mal adivinhamos as silhuetas.

Na manhã seguinte, temos hora previamente marcada para visitar a Capella degli Scrovegni, com os frescos que são considerados a obra prima de Giotto. Saímos algo nervosos para não perder os escassos vinte minutos que nos são concedidos para contemplar uma das maravilhas da península. O marido da hospedeira nos leva gentilmente de carro ao centro da cidade e nos

despeja em algum lugar de onde é teoricamente possível aceder à Capela em questão de minutos. Perdemo-nos, claro está, e chegamos esbaforidos à esplanada, uma antiga arena, de onde se avista a capela e uma outra igreja notável, a dos eremitas:

V

Foi Enrico Scrovegni o mecenas que mandou erigir e decorar por Giotto a famosa capela, chamada então da“Madonna dell’Arena”, para penitenciar-se do pecado da usura, praticado certamente com grande proveito por seu pai, Rinaldo, que aparece entre os mais cruelmente castigados no Inferno de Dante (Inferno XVII, 64-75).

Corre a lenda que Dante, já exilado na época, acudia à capela para assistir o amigo pintor ocupado na execução dos prodigiosos frescos. Giotto achava-se um dia na capela acompanhado dos filhos – os quais se diz terem sido tão feios como o pai – quando foi interpelado por alguém: Como podia ser que ele, autor de tanta beleza, tivesse posto no mundo filhos tão feios. Conhecido por seu humor e sua pronta inteligência, Giotto respondeu: É que os filhos eu fiz no escuro.

Anjos fenomenais:

Um anjo da Vida de São Joaquim.

Pormenor da Crucificação de Cristo.

Lamentação pela crucificação de Cristo.

Cena da vida de São Joaquim, pai de Maria.

Recomendo consultar a Web Gallery of Art, para ver com calma os pormenores da prodigiosa capela, o que é impossível durante o prazo exíguo concedido in loco.

Partimos em seguida para Il Santo e visitamos o magnífico interior, com a relíquia da língua do santo e os relevos de Donatello. No primeiro claustro há uma cômica estátua de Santo António, com o menino a planar :

Lá fora, somos tomados de admiração diante da estátua equestre do *condottiere* Gattamelata, de Donatello:

Grande pena os carros em volta da basílica, prejudicando a majestosidade da arquitetura medieval:

Incluo outra foto do conjunto, vista do claustro:

O interior da basílica é memorável, mas lá não pudemos fazer fotos.

À tarde, visitamos o teatro anatômico da Universidade de Pádua, o mais antigo da Europa, onde lecionava e conduzia as autópsias em público o famoso anatomista Girolamo

Acquapendente (1537-1619), chamado o Pai da Embriologia . O perigo de a Inquisição acabar com aquelas suspeitosas práticas era constante. Mas a Universidade protegeu seus cientistas até quando pôde.

.

Ao sair, uma cena festiva: a jovem doutoranda festeja a obtenção do grau com os amigos, adornada com uma coroa de louros.

No recinto da universidade, lendo algumas inscrições em latim, percebo enfim de onde provém a expressão “não entender patavina”: Patavina é o adjetivo referente à cidade de Pádua, e percebe-se que, para o povo ignorante, o latim usado nas atividades acadêmicas soasse como algo indecifrável.

Visitamos a seguir o Museu Arqueológico de Pádua, cuja coleção não nos impressionou especialmente.

Na manhã seguinte visitamos o Jardim Botânico, o mais antigo do mundo, fundado por decreto da República de Veneza em 1545. *Orto dei semplici*, constituiu um dos berços da ciência botânica e farmacológica, e destinava-se a plantar e estudar as plantas medicinais. Diante dos contínuos furtos noturnos, o jardim foi cercado com muros, e pesadas multas e castigos instituídos aos ladrões de plantas. Foi lá onde Goethe viu certa palmeira que lhe sugeriu a sua teoria evolutiva sobre as folhas:

O edifício poliédrico é a chamada “estufa da palmeira de Goethe”.

O jardim numa gravura do século 16, *Il Santo* ao fundo:

Padova: Orto dei Semplici, veduta d'insieme.

Repousados pela visita, saíamos de volta à cidade por uma álea ao longo do jardim, quando fomos alvo de um incidente dos mais cômicos, e porventura inquietantes, de toda a viagem. Passou por nós uma caminhonete a alta velocidade com jovens operários a bordo, que gritaram em nossa direção:

-*Tornate a Napoli !!!*

Menos mal que não nos identificaram como turistas estrangeiros, mas não é agradável pensar que isso ocorreu em Pádua, capital política da Liga Norte, facista, xenófoba e separatista. Graças à nossa tez cor-de-oliva, fomos tomados por meridionais indolentes e indesejáveis…

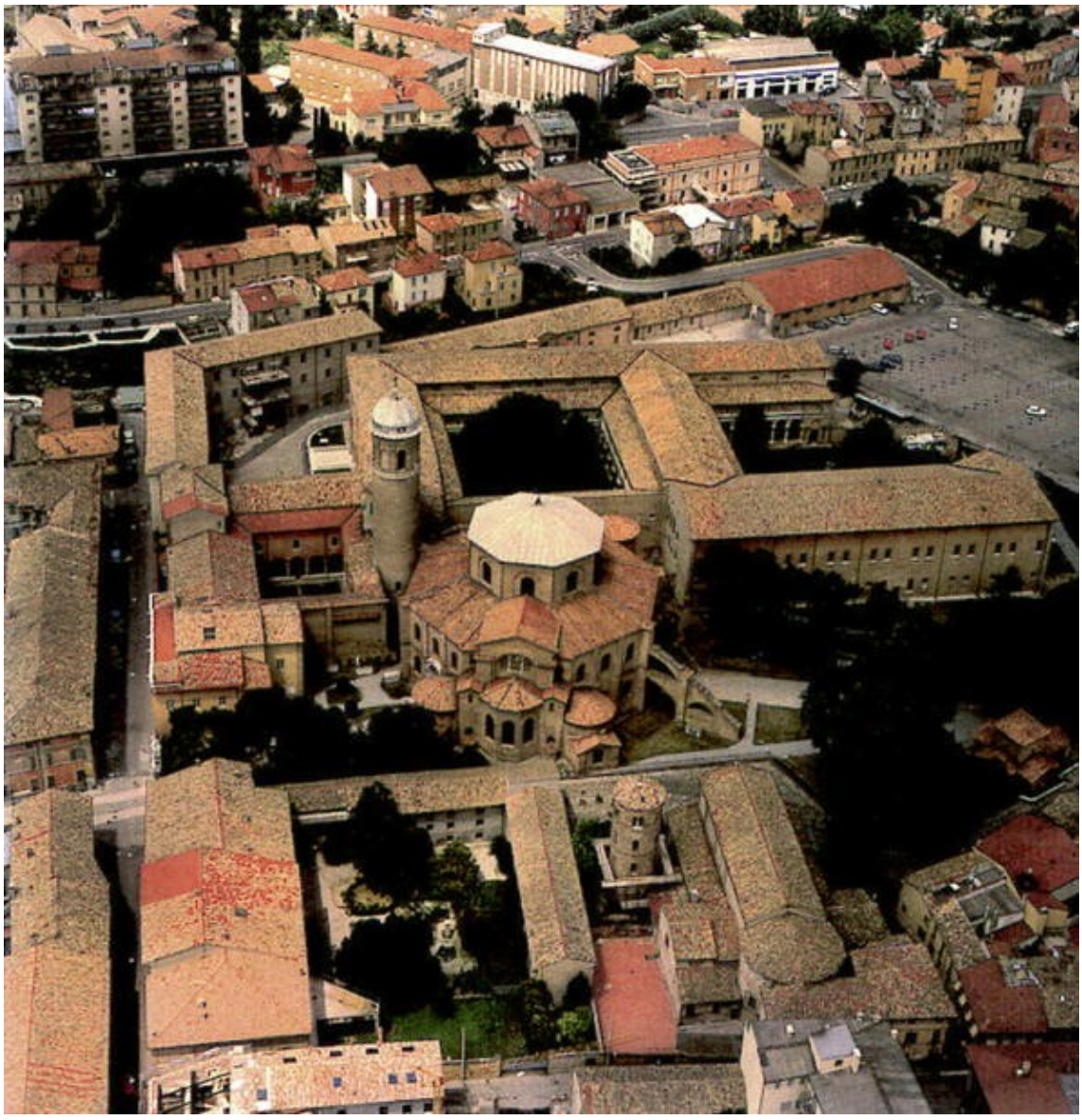
Ravena

Capital do Império Romano do Ocidente durante séculos, Ravena era considerada militarmente inexpugnável por conta das lagunas pantanosas que a rodeavam. Foi escolhida como capital após a morte de Teodósio I, em substituição a Milão, por razões de segurança em vista das ameaças de invasões visigóticas, e também por ser porto de mar e garantir uma melhor comunicação com o Império do Oriente. Patrimônio Mundial da Unesco, a grandiosa arte de mosaicos que reveste o interior de seus monumentos é considerada a mais importante tanto da Europa como da bacia do Mediterrâneo, já que durante o período iconoclasta os mosaicos bizantinos no Império Romano do Oriente foram destruídos em sua quase totalidade.

O anfitrião na cidade dos mosaicos nos aguardava na estação ferroviária e transportou-nos de carro para a sua casa cor de ocre, ampla, luminosa, com um belo jardim nas traseiras plantado com árvores exóticas. Instalou-nos num grande quarto no primeiro andar e recomendou-nos o restaurante Al Rustichello, nas vizinhanças de uma das portas da antiga muralha. Conduziu-nos mesmo até lá, por pura generosidade. Que templo alegre de maravilhosa comida, esse Rustichello! Clientela jovem e ruidosa, e o empregado a trafegar com grande agilidade por cima das cabeças, trazendo nas mãos grandes caçarolas de ferro que aterrissavam nas mesas repletas com variadas modalidades de massa, fumegantes e aromáticas. Ali voltaríamos quase todas as noites de nossa passagem pela agradabilíssima Ravena.

Curiosamente a cidade pareceu grandiosa a António, enquanto que em mim produziu desde o início a sensação de um acolhimento maternal, o mesmo que senti logo ao entrar na primeira igreja ortodoxa que visitei, anos mais tarde, na Grécia.

Ravena possui no centro antigo uma rua de pedestres que sugere a rambla barcelonesa em escala reduzida, ao passo que os grandes monumentos se inserem organicamente no risco urbano. Sente-se a tumultuosa viragem entre o pensamento antigo e o cristianismo. O que sabemos do exílio de Dante é outra valência que nos atrai na atmosfera de Ravena.



Eis o interior da basílica de San Vitale, em foto do António:

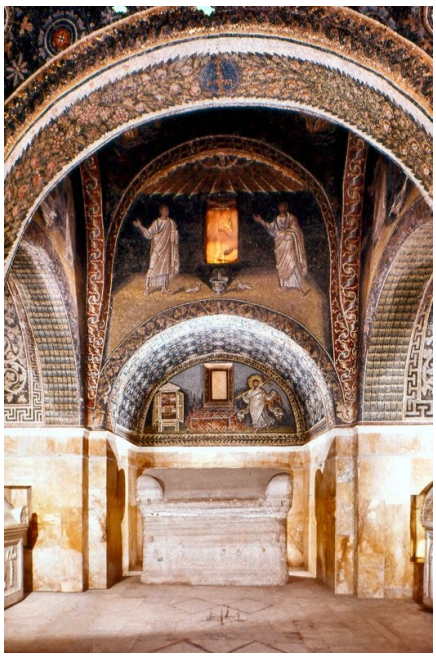
E agora, o esplendor de Sant’Apollinare Nuovo:

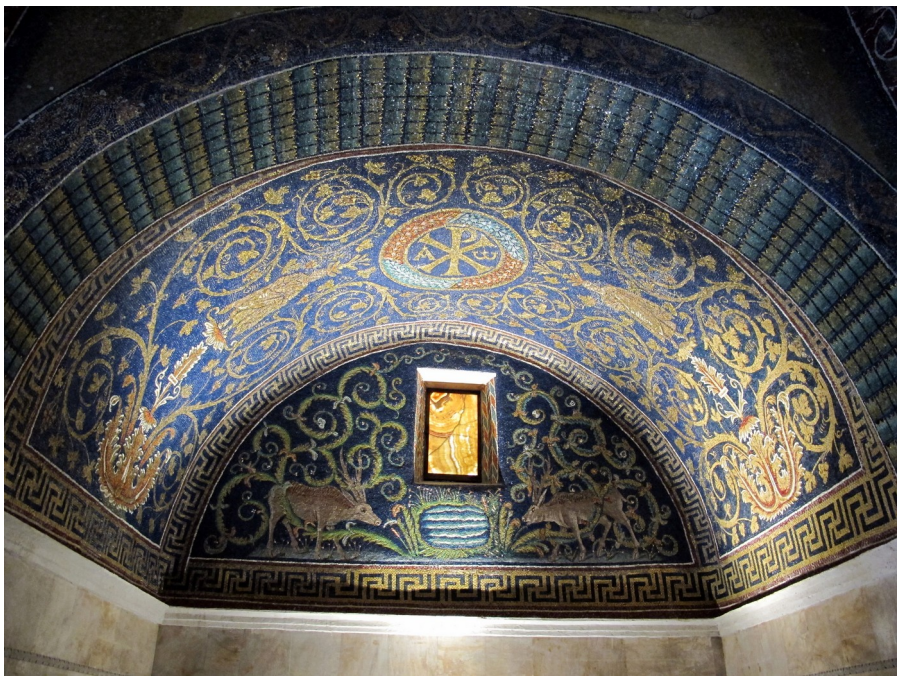
De fora, ninguém diria:

Agora, ao mausoléu de Gala Placídia:

Noutro ângulo:

No interior:





E agora, num salto de séculos, passaremos ao mausoléu de Dante. Ravena, no início do século XIV, embora nominalmente uma república, estava na realidade sob o domínio da família Polentani. Foi esse o último ponto do longo exílio do poeta (15 anos), onde gozou pela primeira vez, desde expulso de Florença, o privilégio de habitar uma casa só sua, outorgada pelo então detentor da *podestà*, Guido da Polenta. A universidade de Ravena garantiu ao poeta a possibilidade de ganhar algum dinheiro com seus cursos e assim ele pôde mandar vir seus filhos e talvez a sua mulher. Ali acabou os dias, após ser mandado a Veneza por seu protetor em missão diplomática. Ao regressar por terra, ao contrário de sua comitiva, atravessou os insalubres pântanos que eram a defesa da cidade, contraiu malária e morreu. A grande obra estava, porém, terminada. Há também um Teatro Dante Alighieri na cidade.

O mausoléu deveria estar mais vigiado, visto que hoje está exposto à violência islamista. Na qualidade de maior renegado do Cristianismo, por ter instituído o cisma, Maomé é castigado na *Divina Comédia* com um martírio incessante por toda a eternidade. É no oitavo círculo do Inferno que ele é cortado de alto a baixo pela espada de um demônio. Depois anda em círculo, quando suas carnes se recompõem, e ao voltar ao ponto inicial é de novo cindido, *" rotto dal mento infin dove si trulla:/ tra le gambe pendevan le minugia;/ la corata pareva e'l triste sacco/ che merda fa di quel che ssi trangugia.* (Inferno, XXVIII, 22-27), versos dantescos que não traduzo por medo da fatwa.

Insisti em que devíamos ir a Classe, onde o Imperador Augusto tinha seus estaleiros navais e ancorava a sua grande esquadra. Mas se há tal sítio arqueológico, não conseguimos visitá-lo. Depois de esperar um ônibus que jamais chegava, subimos finalmente a bordo rumo ao litoral numa manhã ensolarada de domingo. O motorista não tinha troco para dar-nos. Disse: não faz mal, pagam na volta. E logo vislumbramos o que nos atraíra:

San’Apollinare in Classe

Impressionantes arcos butantes vistos do exterior:

E no interior, magnificência:

Esplêndido teto:

Com essa imagem, demos por acabada nossa viagem à Emilia-Romagna. Almoçamos um fritto misto num restaurante popular, fotografamos antes de partir a estátua de Augusto, e regressamos de volta a casa. Na despedida do nosso suntuoso ‘bed and breakfast’, o anfitrião perspegou-me um beijo na face e nos embarcou em seu carro para nos levar até a estação.

Apêndice

Artigo da *Enciclopédia italiana do Renascimento*, de Ilaria Miarelli Mariani

O_Palazzo Schifanoia foi mandado construir por Alberto V d'Este (1347-1393) como "delícia", ou seja, local representativo destinado a abrigar diversas funções complementares de governo, sobretudo encontros políticos e reuniões de cunho diplomático. Sofre radical transformação sob o duque Borso (1450-1471), que encarrega ao arquiteto Pietro Benvenuto

degli Ordini, em 1465, a construção de um andar superior com um grande salão solene, o chamado Salão dos Meses, a partir do tema dos afrescos com que seria decorado. Ao salão se acedia diretamente do jardim por meio de uma escada monumental a partir da galeria de verão. Escada e galeria foram demolidas a partir de 1703, quando o palácio, após diversas transmissões por herança, foi cedido à família Tassoni. Nos anos seguintes o edifício passou a ser sublocado e chegou a servir como fábrica de tabaco, sendo os afrescos então cobertos por várias camadas de gesso. Após outras vicissitudes, o Palácio Schifanoia torna-se propriedade municipal e a partir daí se inicia a redescoberta das famosas pinturas, que virão a sofrer demoradas restaurações a partir de 1820 e 1840.

Trata-se do único ciclo importante de pinturas afresco (análises técnicas demonstraram que foram executadas sobretudo afresco e completadas a têmpera) que nos chegou da época de Borso, sendo de fundamental importância para uma definição mais clara dos contornos da escola pitórica ferrarense do século XV e como documentação histórica, graças à grande riqueza de pormenores narrativos e de vestuário. Criados para celebrar o duque Borso, as pinturas remontam aos anos de 1469/70 e têm sido tradicionalmente atribuídas à “oficina ferrarese”, ou seja, Cosmè Tura, Francesco del Cossa (o único pintor documentado) e Ercole de’Roberti. A autoria dos painéis é ainda objeto de debate, e parece certa a não participação de Tura, não obstante a sua pintura constituir o ponto de referência da decoração como um todo. A grande fortuna crítica dos afrescos iniciou-se logo a seguir à sua descoberta, e o primeiro estudioso a investigar a cultura astrológica presente nas pinturas foi Aby Warburg, que fez uma conferência sobre o tema no X Congresso Internacional de História da Arte, em Roma, suscitando inúmeras reações e grande perplexidade no campo dos estudiosos. O grande salão decorado, cujo efeito recorda os revestimentos de tecidos feitos a mão em teares e utilizados para decorar os salões principescos, tem 24 m de comprimento, 11m de largura e 7,5 de altura, estando dividido em três setores afrescados superpostos, dos quais o mediano é o mais estreito. As paredes, por sua vez, acham-se subdivididas em doze secções, correspondentes aos doze meses do ano (permanecem intactas apenas sete), dentro das quais se mantém a divisão tríplice em setores horizontais. No alto e embaixo aparecem em carros triunfais as divindades olímpicas que protegem os meses respectivos, e cenas da vida da corte ducal de Borso. No setor médio estão representados os signos zodiacais correspondentes aos vários meses, circundados de três figuras: são as casas zodiacais, personificação das estrelas fixas. Assim se torna evidente, na composição da sala, o papel proeminente destinado às divindades planetárias que do alto irradiam os seus influxos sobre a vida da corte, representada em baixo, passando pelo meio dos signos do zodíaco e das estrelas fixas, representadas pelos decanos. A sala mostra-se portanto inteiramente voltada à representação de um sistema de relações astrais, quase como um grande talismã destinado à obtenção do favor dos astros nos seus recíprocos campos de influência.

Além de aludir à tradição iconográfica dos calendários, o conjunto de afrescos faz referência na faixa superior à iconografia dos triunfos, representando cortejos de divindades em movimento. A fonte para a caracterização de cada um dos deuses é o poema latino *Astronomicon*, de Marco Manilio, cujo manuscrito fora encontrado por Poggio Bracciolini no monastério de Sant Gallen, em 1417. O poema de Manilio revela a existência de um zodíaco específico no qual a disposição dos planetas segue a regra de oposição diametral a partir do signo do Leão. O erudito autor do plano de decoração utiliza portanto essa fonte que acabava de ser descoberta e se encontrava em grande evidência, respeitando escrupulosamente a disposição dos planetas e agregando elementos tirados de outros textos, entre os quais a *Genealogia deorum,* de Boccaccio, da qual existiam dois exemplares na biblioteca de Borso d’Este. Ao lado dos carros triunfais aparecem os”filhos dos planetas”, ou seja, aquelas pessoas que, segundo suas atividades e temperamentos, gozam de proteção e sofrem influência da divindade.

Na faixa intermediária encontram-se os signos zodiacais dos meses e, correspondendo a cada um deles, três figuras de decanos, identificadas pela primeira vez por Aby Warburg. Cada um dos decanos governa dez dias do respectivo mês (eram originalmente 36, dos quais hoje restam 21) e representa uma estrela fixa. A origem de tais figuras é egípcia e remonta provavelmente ao período da nona ou décima dinastia, ou seja, aos séculos XXII e XXI a. C. Vieram juntar-se às divindades gregas por Teucro de Babilônia, autor da *Sphaera Barbarica,* e a partir daí reelaboradas por Albumachar (erudito árabe , em seu livro *Introductiorum majus,*

passando através de traduções e complexas migrações ao *Astrolabio* de Pietro d'Abano, escrito em latim no ano de 1293. (...)

Finalmente, a faixa inferior dos afrescos do Salão dos Meses está destinada a retratar Borso d'Este, em companhia de membros de sua corte, empenhado numa série de actividades principescas. A intenção das representações é exaltar a disponibilidade e o sentido de justiça do duque. As cenas referem-se provavelmente a festivos eventos ocorridos durante aqueles anos em Ferrara, como por exemplo as cenas cavaleirescas ao longo da estrada, ligadas à tradição francesa, e que talvez posssam ser ligadas a um memorável torneio no ano de 1464. O ciclo como um todo, interpretado como uma celebração do duque e da prosperidade econômica e cultural obtidas durante o seu reino, baseia-se num projeto iconográfico de provável autoria de Pellegrino Prisciani, bibliotecário, historiador, superintendente de artes na corte, além de professor de astronomia na universidade de Ferrara.

Bibliografia:

Venturi, Adolfo. "Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara secondo recenti pubblicazioni e nuove ricerche", *Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per la provincie di Romagna*: s. III, v. III, fasc.V'VI, (1885'1886) : 381-414.

Bertoni, G. *La Biblioteca Estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I. 1471-1505*. Torino, 1903.

Bertoni, G. "La Biblioteca di Borso d'Este." *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*. LXI, 1926: 271

Warburg, A., *Italienische Kunst und Internationale Astrologie in Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, 1912